伶伦作律“听凤凰之鸣”解谜

——中国上古乐史疑案破析

刘 正 国

中国上古乐事，消逝久远，不可再现。有藉文本传诸后世者，不过一鳞一爪，却也弥足珍贵。今天的古乐史研究，正可依据这些传世文本来钩沉发覆、寻幽探微，以便最大限度地恢复上古乐史的本来面目。然而，文本之籍，古人载述颇多语焉不明，又有怪、力、乱、神杂糅其中，更因年代久远，嬗替无常，其所透露远古乐事的史实真相，早已尘埋沙掩，类多湮没。不少传世文本载述令人殊难解绎，留下了众多的乐史疑案难决。《吕氏春秋·古乐》所载“黄帝命伶伦作律”之乐事，便是这其中的一个重要疑案。

黄翔鹏先生在其生前力作《乐问——中国传统音乐历代疑案百题》中针对“伶伦作律”的疑案尝不止一次地发问：“黄帝命令伶伦去省听凤鸟的鸣声，以定黄钟音高的神话，能够反映出那个时代的实情吗？”(见第二问) “伶伦听凤鸟鸣声说明了什么问题？”(见第六问)[①] 本文，试图以神话学、图像学、考古学及文献学等多重材料的释证，对发生在距今五千年左右黄帝时期的、赖两千多年后吕氏门客手笔追记的“伶伦作律‘听凤凰之鸣’”的远古乐事，做一断案式的破析，力求能真实地复原和解绎已经消逝了的、中国上古乐史中曾经存在过的这一重要音乐事象。并愿借此聊答黄翔鹏先生之遗问。

疑 案 文 本

有关“伶伦作律”的最原始的文本记录见于《吕氏春秋》(亦称《吕览》)一书。《吕氏春秋》者，先秦杂家之著也，为秦相吕不韦集其门客所撰。其“上揆之天、下验之地、中审之人”，是当时的一部包罗宏富、博及古今的百科全书式的著述，中有许多为先秦诸籍所不载的仅见于此、始见于此的珍贵资料。其于音乐上的古史轶闻载述更是丰富难得，不啻先秦时期的一部音乐简史。《吕览》述乐主要有《仲夏纪》中的“大乐”、“侈乐”、“适音”、“古乐”和《季夏纪》中的“音律”、“音初”诸篇，“伶伦作律”之乐事见载于其中的“古乐”篇。兹将这一文本载述依影印的文渊阁《四库全书》缮写本节录如次：

昔黄帝令伶伦作为律。伶伦自大夏之西，乃之阮隃之阴，取竹于嶰溪之谷，以生空窍厚钧者，断两节间，其长三寸九分而吹之，以为“黄钟之宫”，吹日舍少(有的版本作“曰舍少”)。次制十二筒，以之阮隃之下，听凤皇之鸣，以别十二律。其雄鸣为六、雌鸣亦六，以比“黄钟之宫”，适合。“黄钟之宫”皆可以

① 黄翔鹏《乐问》，中央音乐学院学报社 2000 年 7 月出版发行，第 6、12 页。

生之，故曰“黄钟之宫”，律吕之本。[②]

这一载述虽出自吕氏门客杂家之著，但自汉代以降，在各朝正史的“律志”或“律历志”中多见有征引。其中《汉书·律历志》征之最详，曰：“律有十二…… 其传曰黄帝之所作也。黄帝使泠纶自大夏之西、昆仑之阴，取竹之嶰谷，生其窍厚钧者，断两节间而吹之，以为黄钟之宫。制十二筩，以听凤之鸣，其雄鸣为六、雌鸣亦六，比黄钟之宫而皆可以生之，是为律本。”《宋史·律历志》述之最简，曰：“昔黄帝作律吕，以调阴阳之声、以候天地之气。”[③] 他若历代政书（如《通典》、《通考》等）乃至私家著述，对此远古乐事也多见征述。及至今时，一些词家探究声韵、略论律吕，也有言及“伶伦作律”者。如徐柚子《词范》云：“昔黄帝使伶伦取竹于嶰谷，生而空窍厚薄匀者，断而吹之，以为黄钟之宫。增损长短之制，十二筩以成十二律。”[④] 而当代物理学的“声学”研究者则更据此认为：世界上最早的声学研究是在音乐方面展开的。此如《物理学概览》曰：“世界上最早的声学研究工作主要在音乐方面。《吕氏春秋》记载，黄帝令伶伦取竹作律，增损长短成十二律；伏羲作琴，三分损益成十二音。三分损益法就是把管（笛、箫）加长三分之一或减短三分之一，这样听起来都很和谐，这是最早的声学定律。”[⑤]

然而，《吕览》的这段载述似乎不被司马迁《史记》所征信。《史记·律书》中虽见有“黄钟之宫”一语，但却与伶伦作律无涉。太史公撰史，曾“西至空峒、北过涿鹿、东渐于海、南浮江淮”，采四方长老之口传，补原有古文之缺间，作成《五帝本纪》以开篇。其祖述黄帝史迹，也并未言及伶伦奉命作律。上古如此重大之乐事，却为太史公这样的绝世史笔所不逮，似有悖常理，不能不令人顿生疑惑。加之先秦诸经皆不载伶伦作律事，而《吕览》文本记述的本身又有诸多难解之“谜”，特别是“听凤凰之鸣，以别十二律，其雄鸣为六、雌鸣亦六”的载说，纯为近乎神话的描述。疑耶？信耶？或疑或信耶？古今说者歧义纷纭、仁智各见，遂成一桩千古难决之疑案。

疑案从无 —— 说“无”难

对于这一疑案，疑之者说“无”！自近代起便不乏其人。

著名学者王光祈先生在其20世纪30年代所著的《中国音乐史》一书中曰：“《吕氏春秋》直将制律之事写在黄帝、伶伦两位账下，本已涉于荒唐。”他在《律之起源》一章中认为：中国的乐律之制“既非如《吕氏春秋》所谓‘伶伦先生请教于凤凰’，亦非如近代西儒所谓中国乐制系从希腊学来。只是一种偶然，而且这种偶然之所以能造成学术，系在数理一科已进化到相当程度以后。”[⑥] 与王氏大约同时期的日本著名学者田边尚雄先生在其所著《中国音乐史》一书中论及中国古代的“十二律”时认为“自来归之于黄帝者，盖传说耳。又黄帝时以乐人为职业的伶伦（即伶人）常置于宫中，殊不可考”，又说“所谓黄帝完成五声十二律者，乃中国民族以音律上一种理想，付与理想的人杰黄帝者也”[⑦]。在田边氏看来，黄帝不过是中国古代的一个理想人物，是造出来的圣贤，并非是真有其人。故此，有关他命伶伦作

---

② 《景印文渊阁四库全书·子部》，（台湾）商务印书馆刊印，杂家类一，第154页（标点为笔者所加）。

③ 《二十五史》（第1卷、第7卷），上海古籍出版社、上海书店1986年12月出版，《前汉书》第96页、《宋史》第185页。

④ 徐柚子《词范》，华东师范大学出版社1993年4月出版，第25页。

⑤ 参见“教育部核科学网上合作中心北大中心”载文《物理学概览》之“声学”。

⑥ 《王光祈音乐论著选集》（中册），冯文慈、俞玉滋选注，人民音乐出版社1993年出版，第16、26页。

⑦ ［日］田边尚雄《中国音乐史》，商务印书馆“民国”二十六年五月初版，第83、125页。

律的事当然也只是后人的一种伪托假想罢了。这种断说,其实是有着相当复杂的学术大潮背景支撑的,本文稍后将有述及。

在当代学人中,对“伶伦作律”之乐事说“无”者,我们首先可以从一些音乐史家著述中略窥端倪。如李纯一先生在其力著《先秦音乐史》中所述的“远古音乐神话”一节,征引了《吕氏春秋·古乐》中的大量资料,其中包括“葛天氏之乐”、“朱襄氏之乐”、“阴康氏之乐”等,甚至连“黄帝又命伶伦与荣将铸十二钟,以和五音……”这样属于“伶伦作律”同一文本的末段载说都有,却惟独没有“黄帝命伶伦作为律……”的主体文本征引。[⑧]足可见,李先生对“伶伦作律”这一疑案是持“从无”的否定态度的。又刘再生先生所著《中国古代音乐史简述》一书,述及“三分损益法与十二律”只提《国语·周语》中伶州鸠所论十二律律名和《吕氏春秋·音律》的十二律生法,而不提《吕》著中的伶伦作律“听凤凰之鸣,以别十二律”之记载[⑨]。此外,在廖辅叔先生的《中国古代音乐简史》、夏野先生的《中国古代音乐史简编》及吴钊、刘东升先生的《中国音乐史略》等诸多当代音乐史著中,也都绝口不提“伶伦作律”这一远古乐事。缪天瑞先生的《律学》一书的第三次修订版中专门有《中国律学简史》一章,也未见言及“伶伦作律”之事。

除上述诸书对“伶伦作律”一概未予征信外,当代学人中更见有将“伶伦作律”明言斥为乌有者。如王维堤先生在其所撰的《伶伦是什么人?后世为何以伶官为乐官的代称?》一文中首先认为:“传说中的黄帝时代对音律的分辨,还不可能细到把一个音阶分为十二个半音的地步。”他据《国语·周语》中伶州鸠论律不提伶伦作律之事进一步推论曰:“伶州鸠是周王室的乐官,如果伶氏家族真有一个远在黄帝时代的老祖宗名叫伶伦的,创制了十二律,他不会不知道,更不会不把这一光荣的家族史宣扬出来。”最终认定:“伶伦这个人,以及他创制律吕的故事,是战国时的人编造出来的。”[⑩]

然,语尝云“说有易,说无难”。对待“于传有之”的古代文献记载,我们不能只依今人的感知,以其难解、不经或无考,未尝为充分之处理,便可遽断其无。这一点,近代疑古学派在中国古史的研究上,曾经轻率地以“层垒地造成古史”来否定整个上古史载述的失误与教训,是值得今人很好反思的。笔者极赞同王国维先生的在《古史新证》中所阐发的两个“不能”的治古史之旨,即“虽古书之未得证明者,不能加以否定。而其已得证明者,不能不加以肯定。”[⑪]窃以为,“伶伦作律”之远古乐事,既见载于《吕》著,又被历代史书、子著所传,这一“来自上古初期的乐事,在纪元前后,尚能够各传所学,谈得津津有味,自必有其真实的原因或历史的意义”[⑫]。虽然它在今天仍属“古书之未得证明者”,但我们对其是“不能加以否定”的!

疑案从有——说“有”也不易

与“疑案从无”相背,对“伶伦作律”笃而信之说“有”者,也不为鲜见。

著名律学家吴南薰先生在其力著《律学会通》一书中,对“伶伦作律”之乐事有着专题的述论与考辨。他在《律学发展之纲要》一节的开篇就指出:“先要辨证的,〔日〕田边尚雄

---

⑧ 参见李纯一《先秦音乐史》,人民音乐出版社1994年10月出版,第5页。

⑨ 刘再生《中国古代音乐史简述》,人民音乐出版社1989年12月出版,第66页。

⑩ 参见《古代艺术三百题》,上海古籍出版社1989年11月出版,第441页。

⑪ 参见《王国维文集》,中国文史出版社1997年5月出版,第四卷,第2页。

⑫ 吴南薰《律学会通》,科学出版社1964年12月出版,第59页。

《中国音乐史》把黄帝看作理想的人物和把伶伦作律事斥为无时代性的传说，难免有缩短中国律史或历史的嫌疑。"⑬吴氏此语可谓极具慧眼，日本学界当时确有一股推翻中国古史的学术大潮，以白鸟库吉为代表的东洋史家就提出了著名的"尧舜禹抹杀论"，谓中国古书所载尧、舜、禹之事皆为神话。尧为高，即"天"也；舜为顺，即"德人"也；禹即宇，其事迹与"土地"相关。如此，尧、舜、禹三王只是中国古人造出来的代表"天、地、人"三才的理想人物，并非是真有其人。⑭

田边氏正是学白鸟之舌，确有缩短中国古史的嫌疑，吴南薰先生一语中的，指斥了田边尚雄的断说。吴氏对《史记》未载"伶伦作律"之事进行了辨析，他认为："太史公作史时，必要长老所说，可合于古文，才信以为真；就使长老谈及伶伦作律事，也必以古文未载，不便记出，自无可疑。"接着，他又就古文《尚书》不言黄帝之事做了推断，以为"黄帝命伶伦作律"的事可能为孔子一并所删。孔子删《书》，出于当时的政治主张，乃以揖让为先，故删去了"涿鹿之战"等黄帝时期的史事，而断自唐(尧)、虞(舜)。但删后的《尚书》却仍于"协时月正日"以外，再三言"律"。如此，"要说删去的黄帝时代，只有争战，未有制历作律事，那么，唐、虞施用的律学，便成天外飞来的，难免不近于理。"⑮

吴氏认为《吕氏春秋》中的"古乐篇"所记黄帝命伶伦作律事与"音律篇"所载的十二律定法，都是吕氏食客们的追记，"自必是同样的师承，参以《周礼》的六代乐舞，就使不想尽信，也不可不信"。他在书中，对"黄帝箫律"有着专门的讨论，同时，还对"听凤凰之鸣"这一载述进行了饶有新意的探赜，甚至相信有凤凰鸟的存在，其云："先就凤凰说，在纪元前的古书，如经、传、子、史都有其名，闻言其声。并且《山海经》云'凤凰如鸡，五采而文'。不能说上古绝无此鸟，也不能说其声失和，不比于黄钟之宫。""又就'以比黄钟之宫，适合'说，游牧的人民，常处旷野，自必乐闻或爱学凤鸣。伶伦把用耳所齐的箫声，借雄鸣与雌鸣，形容其耳决之明，或表示其可作实际生活的帮助，以耸动群众，也是意中事。"⑯

著名音乐史家杨荫浏先生对"伶伦作律"事也属信而"从有"者。他在脱稿于20世纪40年代中期的第一部音乐史著《中国音乐史纲》中，述及"上古期的乐律——十二律"时，不仅征引了《吕览》中的"伶伦作律"原始文本，同时也对"听凤凰之鸣，以别十二律"做了颇为独到的解说。其曰："凤凰不知是何鸟，说者多以为听鸟音制律，为无稽的神话，其实却未必无部分地真实的可能。一九四二年八月，作者在川西灌县青城山上圆明宫道观中避暑，曾亲自听得一种不知名的鸟，叫出合乎自然律的以下诸乐语：……若要照它们做一套合于D调的五音律管，的确并非难事。据道士说，这种鸟在春天很多，秋天正值稀少得绝无仅有的时间。在春天去，是否能听得合乎他律的鸟歌，现在还不知道。关于这一点，我想动物学家之曾专门研究过鸟鸣者，也许能供给我们以更多的材料。"⑰很清楚，杨先生不仅对"伶伦作律"的文本予以征信，还试图对"听凤凰之鸣，以别十二律"这一神话性的描述做出合乎客观事实的理性化的解绎，并期待着动物学家们的相关佐证，足见先生所信之笃。

此外，在早期的音乐学者的论著中，也多

---

⑬ 吴南薰《律学会通》，科学出版社1964年12月出版，第4页。

⑭ 参见《原道》(陈明主编)廖名春文《试论古史辨运动兴起的思想来源》，学林出版社1998年4月出版，第110页。

⑮ 吴南薰《律学会通》，科学出版社1964年12月出版，第6页。

⑯ 吴南薰《律学会通》，科学出版社1964年12月出版，第60页。

⑰ 杨荫浏《中国音乐史纲》，上海万叶书店1952年2月10日出版，第73页。

见有对“伶伦作律”之事的征述，如许之衡《中国音乐小史》、[18]萧友梅《十七世纪以前中国管弦乐队的历史的研究》、[19]黄自《中国音乐之起源》[20]等等。

如上所见，虽信之者众，但真正要对“伶伦作律”说“有”，也非易事。

首先，“伶伦作律”事仅见于《吕氏春秋》独家所载，尤不见于经，虽汉及后世的子、史皆传，却于先秦文献典籍无征，信之亦难。复次，就文本的“听凤凰之鸣，以别十二律”载说来看，殊不可解，只能视为神话传说。如此，我们即便是想全信，也不得不信中有疑。故当今不少学者在述及这一远古乐事时，多在疑与信的两可之间徘徊。如陈应时先生《中国古代文献记载中的“律学”》一文曰：“伶伦作十二律之说，含有夸张的成分。但传说本身说明了上古时期的中国人已经认识到，乐音的高度可以用律管来记录和保存，并且可以用一定长度的律管来制定音阶的标准音。”[21]此可谓是“疑中有信”。胡企平先生在《中国传统管律文化通论》一书对“伶伦作律”有专章的考释，他首先认为：“《吕氏春秋·古乐》篇编撰者们所整理的、诸子书所未备之音乐遗文坠简所载的‘昔黄帝令伶伦作为律’，绝对不是‘空穴来风’，毫无根据。我们正期待着将来的考古发现会有伶伦造律的实物出现，对此，我们充满信心！”但他又这样说道：“吕氏门客把‘昔黄帝令伶伦作为律’拔高成为系统神话故事集里的历史传说之一时，其意图应该说是很明显的，……笔者把‘昔黄帝令伶伦作为律’作为传说来看待。”[22]此可谓是“信中有疑”。

然，不论是“疑中有信”，抑或是“信中有疑”，均足可说明：对“伶伦作律”的疑案我们不能简单地说“无”！但说“有”，也确实不易。

析 案 取 证

吕氏门客所记的“伶伦作律”究竟是一个虚造的神话，还是对远古存在的一个重要乐事的追录呢？就其整个文本来看，全篇并无什么特别的荒诞不经之说，如伶伦截竹于昆仑山阴，取厚薄均匀者，断两节间吹之而为律，乃制十二筒等，这些都是符合客观实际事象的描述。但是，由于“听凤凰之鸣，以别十二律，其雄鸣为六、雌鸣亦六”数语的出现，这才使其蒙上了一层神话的阴影。缘“凤凰”本传说中的神鸟，为乌有之物，“凤凰”既无，何来“凤凰之鸣”！那么，伶伦“听凤凰之鸣”来校定十二律，当然只能视为一种无稽的神话。如此，要想真正地了断“伶伦作律”这一疑案，其关键就在于如何能令人信服地破解“听凤凰之鸣，以别十二律”这一近乎神话传说的“谜”！

（一）神话与史实“素地”

神话性的传说，是人类早期古史流传普遍存在的现象。在文字未兴之前，史事主要是以“口耳相传”的形式保留下来的。而世代流传的过程中，人们常杂以怪力乱神来着意渲染，增其神秘性以动一时之听，故远古的史实往往是以神话传说的面目出现的。此如国学大师王国维先生《古史新证》所云：“上古之事，传说与史实混而不分。史实之中故不免有所缘饰，与传说无异；而传说之中，亦往往有史实为之素地。”[23]这里所谓的“素地”，指的就是历史的真实背景。神话中所隐含的这种

---

⑱ 参见许之衡《中国音乐小史》，商务印书馆“民国”十九年四月初版，第7页。

⑲ 参见《萧友梅音乐文集》（陈聆群等编），上海音乐出版社1990年12月出版，第9页。

⑳ 参见《黄自遗作集·文论分册》，安徽文艺出版社1997年9月出版，第93页。

㉑ 参见陈应时《中国乐律学探微》，上海音乐学院出版社2004年2月出版，第51页。

㉒ 胡企平《中国传统管律文化通论》，上海音乐出版社2003年12月出版，第117、111、114页。

㉓ 《王国维文集》第四卷，中国文史出版社1997年5月出版，第1页。

史实“素地”因事而异，复杂难辨，一般是不易被揭示的。它需要我们运用各种的方法来体悟和探究，予以合乎事理的破解。

孔子以不语“怪力乱神”而称诸后世，其著说也，祖述尧舜、宪章文武，却并不言及黄帝（因黄帝的史迹往往带有神话的色彩）。然而，孔子却似乎并不否定黄帝的存在。他学生子贡问：“古者黄帝四面，信乎？”孔子回答说：“黄帝取合己者四人，使治四方，不计而耦，不约而成，此之谓‘四面’。”（据《太平御览》引战国时佚书《尸子》）又传，鲁哀公曾问孔子：“乐正夔一足，可信乎？”孔子解曰：“舜以夔为乐正，于是正六律、和五声，以通八风，而天下大服。……故曰：夔一，足。非‘一足’也。”（据《吕氏春秋·慎行》）一生不语“怪力乱神”的孔子，却十分理性地来解说带有神话色彩的黄帝“四面”、夔“一足”的传说。这种对古史传说材料处理的慎重，足为今人所效法。

既然古史中的神话传说，往往都是有一定的史实为之“素地”的，那么，《吕氏春秋》中伶伦“听凤凰之鸣，以别十二律”的载说究竟隐含着什么样的史实“素地”呢？按照寻常的说解，由“凤凰之鸣”可以自然地推想到一般的鸟鸣，前述吴南薰、杨荫浏二位前辈学者都是试图以实际的鸟鸣来解说“凤凰之鸣”的。当然，这一说解有其一定的道理。首先，“凤凰”虽为传说中的神鸟，但它确实也是以某种自然存在的鸟类为原形的，如此，由“凤凰之鸣”推及一般的鸟鸣实乃顺理成章之事；其次，自然的鸟鸣也的确有着一定的音高和旋律，且悦耳动听，并常被人类的众多乐器所模仿。那么，听鸟鸣来制律似乎并非绝无可能，也即杨荫浏先生所说的“未必无部分地真实”。但是，此一说似不能令人信服，其与客观事象并不相合。因为，自然的鸟鸣虽也有一定的音高或旋律，却并无什么规律可循，更无所谓十二音律之别。举凡当今世间所闻一切鸟鸣，皆无分辨出十二律音高之任何可能，而伶伦作律所听的“凤凰之鸣”应是能够准确而规律地发出十二律音高的某物，此差之毫厘、失之千里，并非“部分地真实”所能脱解的。

事实上，“凤凰之鸣”一语并不能实解为“鸟鸣”，它应该只是一种比拟性的描述。在对一些实际存在的自然物象的描述中，人们往往会使用一些类似神话或传说的形象性语言，如磷火被说成“鬼火”，涡状的旋风被称为“龙卷风”，月食的天象被说成是“天狗食月”等，这些都是一种“拟神化”的描述。这种“拟神化”的描述，其实都有着一定的内在事理或外在事象上的洽合。这“凤凰之鸣”比拟的究竟是一种什么物象呢？笔者以为，“凤凰之鸣”其实就是对一种器乐声响的形象性描绘，所比拟的正应是华夏文化中独有的古老“琴”声。

（二）琴声与“凤凰之鸣”

琴与“凤凰”的关联，是有着极其古老的文化渊源可溯的。

先就琴的起源说。据汉晋诸儒所引《世本》、蔡邕《琴操》、《续史记·三皇本纪》诸籍所载，琴传为伏羲氏（庖牺、宓牺）所造。[24]而伏羲氏也被认为即太昊（太皞），太昊是古代传说中的东夷的部落族群，亦称“风夷”，正是以“风”（鸟）为图腾崇拜的。《淮南子·天文训》曰：“东方木也，其帝太皞（昊），其左句芒。”又《山海经·海外东经》载“东方句芒，鸟身人面”，据《礼记》郑玄注云，句芒为少皞之子，而少皞更有称为“风鸟氏”的。据《左传·昭公十七年》载：“我高祖少皞挚之立也，凤鸟适至，故纪于鸟，为鸟师而鸟名，凤鸟氏，历正也。”少皞挚（即鸷），在东海之外建有百鸟之国（参见潜兹明《中国神话学》，宁夏人民出版社版）。琴的起源既传说与这一部落族群相关，当与“风鸟”图腾有着不解之缘，故琴亦冠

---

[24] 也有传为神农氏所造，但与伏羲氏（宓牺）仍相关联，如汉桓谭《新论》曰：“昔神农氏继宓牺而王天下，……于是削桐为琴，绳丝为弦，以通神明之德，合天地之和焉。”

以“凤”名，称“凤琴”。琴与凤凰相关的这种古老渊源，乃是一种原生的文化，后世所谓“凤律”、“凤箫”、“凤笛”、“凤笙”、“凤首箜篌”、“凤首琵琶”及乐钟鼓部之凤鸟纹饰等，其实都属后起的一种再生文化。

次就琴的本体看，其与“凤凰”更是密切相关。传说中的凤凰为神奇瑞鸟，非梧桐树不栖，故梧桐之枝被称之为“凤条”（唐段成式《酉阳杂俎·语资》：“曾有人折其桐枝者，公曰：‘何谓伤吾凤条！’”）；梧桐树影也被称之为“凤影”（唐李频《题长孙桐树》诗云：“一去龙门侧，千年凤影移”）。而古琴之制，惟以桐木为面，历百年而断纹现，逾千秋而音绝佳。故琴除了被称之为“凤琴”、“凤凰琴”外，其琴身各部也多冠以“凤”名。陈旸《乐书》琴制论曰：“琴之为器……有‘凤池’者，以南方之禽其浴则归洁其身，又人君之德如之；……‘凤额’下有‘凤嗉’一，所以接喉舌而申令者也；琴底有‘凤足’，用黄杨木，表其足色本黄也。”㉕除陈氏述及的“凤池”（亦称“凤沼”）、“凤额”、“凤嗉”之外，琴器各部还有诸多“凤”名，如琴首有“凤舌”、琴轸称“凤轸”、琴弦称“凤丝”，琴的两侧也称“凤翮”、琴之尾部也称“凤尾”等。可以说，整个琴体其实就是一个完形的“凤凰”化身！故此，古时的琴也有被直接名之为“凤凰”的，如《西京杂记》卷五载：“赵后有宝琴曰‘凤凰’，皆以金玉隐起”，《渊鉴类函·乐部五》也曰“凤凰，赵飞燕琴”，等等。“凤凰”一名也被用作古琴的代称，唐人杜甫有诗云：“醉客沾鹦鹉，美人指凤凰。”（《陪柏中丞观宴将士》）其所谓的“指凤凰”，即弹琴也。“指”谓“弹”，“凤凰”即琴之美称。而“凤凰琴”一词，则更是多见于古人的诗词歌赋之中，如唐人虞世南《怨歌行》有“香销翠羽帐，弦断凤凰琴”之句，骆宾王《代女道士王灵妃赠道士李荣》诗曰“鹦鹉杯中浮竹叶，凤凰琴里落梅花”等。

琴既为“凤凰”，琴声当然就是“凤凰之鸣”了。古人多用“凤鸣”、“凤哕”、“凤啸”、“凤乐”等来比拟古琴之声，这在历代的诗词歌赋中是屡见不鲜的。如嵇康《琴赋》“远而听之，若鸾凤和鸣戏云中”。唐赵抟《琴歌》：“凤哕吟幽鹤舞时，撚弄铮纵声亦在。”唐李绅《悲善才》诗：“花翻凤啸天上来，裴回满殿飞春雪。”宋欧阳修《渔家傲》词：“星初转，鸾琴凤乐忽忽卷。”清魏源《椒山琴和陈太初修撰》诗：“一弹再鼓何，凤凰百鸟鸣梧桐。”等等。像这样将琴声比喻为“凤凰之鸣”的描述，我们还可以得到图像学材料的佐证。据笔者孤陋所察，有关古琴与“凤凰之鸣”的图像之证，仅《中国音乐文物大系》一书中就见如下几例：

1. 西汉漆奁“琴乐凤鸣图”　1985年在扬州市西北邗江县甘泉山附近姚庄101号汉墓出土的“银扣嵌玛瑙七子漆奁”的四周有一组金箔画面：一羽人广袖长袍跽坐，腿上置一狭长之琴，右手抚琴，左手扬起；图右有一人挎剑跽坐，作听琴状。画面上方有三只飞鸣的大鸟，这三只大鸟看起来与后世的“凤凰”形象差距很大，其实，它有可能就是汉时“凤鸟”的形象。据汉代诸籍所载：凤鸟高“五六尺”（《汉书》），或曰“凤高八尺”（《后汉书·光武纪》），或曰“凤皇高丈二”（《京易传》）。故“凤”者，“丰”也，“凤鸟”即硕大丰翼之鸟。又据《尔雅·释鸟》郭璞注“凤”曰：“鸡头、蛇颈、燕颔、龟背、鱼尾，五彩色，高六尺许。”其中的“龟背”也是早期“凤鸟”的重要特征。此画面中的大鸟正是一种硕大丰翼的“龟背”之鸟，当即汉世的“凤鸟”之像。㉖

2. 唐代真子飞霜铜镜“鼓琴鸣凤图”　此镜为私家收藏的传世品，镜体作八瓣莲花形。龟钮左侧竹林间，一人席地盘膝而坐，膝上

㉕ 引自《渊鉴类函》（乐部五）卷一百八十八，上海古籍出版社1992年10月出版，第986—710页。

㉖ 详参《中国音乐文物大系·上海、江苏卷》，大象出版社1996年12月出版，第271页。

置琴，作弹奏状；龟钮右侧有远树，一凤凰正展翅舞鸣，凤凰爪下尚有一兔嘴含着凤翎。画面外围有篆书一周，中见"凤凰"二字。[27]

3. 唐代瑾侯之镜"鼓琴鸣凤图" 此镜为故宫博物院收藏的传世品，镜体作方形。镜背画面上有云山、下有池塘，塘中伸出一硕大荷叶居中，叶中托一龟作镜钮。钮左侧为一人席坐竹林间鼓琴；钮右有一凤凰展翅翘翎，作舞鸣状。[28]

4. 唐代黑漆古铜镜"鼓琴鸣凤飞鹤图" 该器系河南商城出土，镜体也为八瓣莲花形。画面与前二镜基本相似：一老者盘膝而坐作鼓琴啸吟状，前置几案，上陈书卷，身后有修竹环绕。画面右侧有丘阜林木，一凤凰挺立于石上，昂首翘尾，展翅舞鸣。另有一鹤在画面上方正飞鸣冲霄。[29]

以上几例图证中，除西汉漆奁"琴乐凤鸣图"外，余三例皆为唐代铜镜中同一题材的画饰，足见"鼓琴鸣凤"在唐代乃是一个十分流行的题材。然而，自来说解者多以为该题材画面描述的是"鼓琴引来凤凰"的意思，却未察画面中舞鸣的凤凰实乃是暗喻古琴声音之美妙，由于美妙的琴声是画不出来的，故以一凤凰的舞鸣来做寓意性的描绘。这种以舞鸣的凤凰来形象性地比拟琴声，与古代诗赋中描写琴声"若鸾凤和鸣戏云中"、"凤凰百鸟鸣梧桐"等语是同出一辙的，二者正可互为印证。

(三)伶伦比律与"凤凰琴"

据上所析，"凤凰之鸣"其实是对琴声的一种"拟神化"的描述。那么，伶伦制十二筩"听凤凰之鸣，以别十二律"，实际上就是依据琴声（或曰"琴律"、"弦律"）来校定十二管律的。琴具多弦、弦有长比，以琴之器求取十二音律，实乃可信可行之事。而"其雄鸣为六、雌鸣亦六"则有可能暗喻着以"雌、雄"二琴取律，对器物的雌雄观是古人的一个传统习惯，如剑有雌雄剑、笛有雌雄笛等，上古时期很可能也有雌雄琴。伶伦以雌、雄二琴来校定十二律管，自然更为易得。如此，伶伦作律"听凤凰之鸣"的神话之谜似已冰释，疑案可了。但仅此为止，尚嫌证据薄弱，料难令人信服。如下，笔者将以文献学、考古学材料的双重取证，对"伶伦作律"实与琴器相关再做进一步的论定：

1. 文证(诗赋之证)

"伶伦作律"事见《吕览》，千百年来也为历代子、史乐道。然，说者只知有十二律管，而不谙"凤凰之鸣"所寓之琴声。"伶伦作律"与琴乐相关的远古史实真相几于湮没。值得庆幸的是，在浩繁的古代典籍中，我们仍能搜寻到透露这一远古史实真相的些许文证。只是这些文证，并不存在于正统的史籍或汉魏旧注之中，而是有见于文人墨客的诗词歌赋字里行间。以诗证史，为近代著名学者陈寅恪所倡（《柳如是别传》是其成就之著），至本篇却也为一着实可行之法。如下，我们先来看看清代著名学者魏源的一首赋琴诗《椒山琴和陈太初修撰》：

伶伦既死贻嶰筒，谁回元气抉空同？……

一弹再鼓何噰噰，凤凰百鸟鸣梧桐。[30]

这是魏源应友人之约为明代重臣杨椒山所遗"空谷流泉"古琴而赋。一首赋"琴"之诗，却以"伶伦既死贻嶰筒"的诗句开篇，说明了什么问题呢？此当决非是魏氏的信口开河，必有所依。古琴之器本来就与"伶伦作律"相关，儒者虽不传而民间或能闻，谅清时的魏源也许隐约闻其一二，故在赋琴诗中不经意地透露出这远古的文化信息。当然，清时去古已远，魏氏之诗对此只是一语而已，无多具陈，尚非足证。如下，我们再来看看比魏源更早一千五百多年的嵇康名篇《琴赋》吧：

㉗ 详参《中国音乐文物大系·河南卷》，大象出版社1996年12月出版，第153页。

㉘ 详参《中国音乐文物大系·北京卷》，大象出版社1996年11月出版，第175页。

㉙ 详参《中国音乐文物大系·河南卷》，第152页。

㉚ 《魏源集》，中华书局1976年3月出版，第742页。

伯牙挥手，钟期听声，华容灼爚，发采扬明，何其丽也；

伶伦比律，田连操张，进御君子，新声嘐亮，何其伟也。[31]

此两句骈文，上下各述一件与音乐相关之事：上句所写“伯牙挥手（鼓琴），钟期听声”，是古乐史上流传甚广的“高山流水遇知音”的故事。而下句所述“伶伦比律，田连操张”，则正是“黄帝命伶伦作律”之古事。特别是“田连操张”四字正清清楚楚地写明，伶伦作律是以琴声来校比十二音律的。田连，据《昭明文选译注》注为“古代善鼓琴者”（有说田连为春秋时人者，见于安徽文艺出版社《历代辞赋鉴赏辞典》中嵇康《琴赋》的注释，但未知所据）。“操张”之“张”，本义为弓上弦，也指乐器上弦，如“改弦更张”，“操张”即谓弹琴。那么，“伶伦比律，田连操张”描述的正是一人吹律、一人鼓琴，与“伯牙挥手，钟期听声”骈联对出，正可谓是伶伦作律与琴乐相关的笃笃之证。嵇康乃三国魏的名士，著名的“竹林七贤”之一。他博览群书，能琴好酒，通音律，有奇才。《琴赋》与《声无哀乐论》一样，是他的传世名作，此赋绝无虚妄向壁之言，清人何焯曾赞其曰：“叔夜千古人，此赋亦千古文。”今就“伶伦比律，田连操张”一句所揭示的“依琴比律”的远古重要文化信息来看，嵇康确为“千古人”，《琴赋》也不愧为“千古文”。

2. 物证（“凤凰琴”证）

伶伦截竹“依琴比律”，十二音律与琴相关，这除了上述二则诗赋之文证外，还有一件确凿的物证，那就是当代考古出土的战国“凤凰琴”。

“凤凰琴”，人称“五弦琴”或“均钟”，1978年在湖北随县擂鼓墩与举世闻名的曾侯乙编钟同时出土。该琴木质，长棒形，与后世的古琴形状有较大差异。其器身除音箱的面板部分外，通体遍饰精细缛丽的纹样。纹饰共有两个主题，其中的一个主题纹饰绘于琴体背面，据考为“夏后开（启）上天得乐图”[32]，而另一主题纹饰则遍布琴体各部，是最为重要的纹饰，为一组组引颈振羽的凤凰鸟在飞翔。此一组组凤鸟皆以严格的十二数为一列，共五列，另有两列各六只凤鸟，绘于底板之上。对于这一主题纹饰，黄翔鹏先生认为：“一般乐器采用音乐神话有关的纹饰，也是很自然的。但却少有如同曾侯五弦器上用得如此集中，占据器身重要位置如此之大的比例。……如此精心的设计，以及对于十二凤鸟的反复强调，已经很难认为它只是一种并无寓意作用的偶然组合。”[33]黄先生所言极是，该器的“十二凤鸟”主题纹饰，正应是暗喻着伶伦“听凤凰之鸣”所作的“十二律”，而其底板上的两列各六只凤鸟，则也有“其雄鸣为六，雌鸣亦六”的寓意。作为一件琴器，却以凤凰十二律为通体的主题纹饰，足证琴与“伶伦作律”相关的古老渊源。

黄翔鹏先生考证该琴为正律之器，大体是不错的。但黄先生认为它是用来调钟的，并将其断名为“均钟”，则可能有误。[34]笔者以为，世无“均钟”，惟有“均钟木”。明人方以智《东西均·开章》曰：“乐有均钟木，长七尺，系弦，以均钟大小、清浊者。”[35]所言甚明。均钟木即撞钟之棒，大者有弦绳系之以均钟，为古代宫廷乐悬必备之器，“均钟”二字实与琴器

㉛ 阴法鲁审订、陈宏天等主编《昭明文选译注》，吉林文史出版社1988年4月出版，第二册987页。

㉜ 冯广生《珍奇的夏后开得乐图》，《江汉考古》1983年第1期。

㉝ 黄翔鹏《均钟考——曾侯乙墓五弦器研究》，1988年“中国古代文化国际交流学术论文”第21页。

㉞ 黄先生将《国语》中“度律均钟”一语解为“度律的均钟”（实为“以律调钟”之意），又将韦昭的注语断句为“均者，均钟，木长七尺”（实应为“均者，均钟木，长七尺”），并据此而认为，汉以前的宫廷中存在有一种叫“均钟”的调钟准器。详参注㉝。

㉟ （明）方以智《东西均》，中华书局1962年11月出版，第1页。

无干。曾侯乙墓出土的这件五弦琴，以其凤鸟纹饰而言，正应名为“凤凰琴”。此琴作为正律之器，并非是用来调钟的，而是用于校定管律的。其遍体的“十二凤鸟”主题纹饰，正向我们透露出琴与管律文化相关的古老信息。该琴的出土，实际上是“现身说法”地解答了黄翔鹏先生一直萦绕于脑的“伶伦听凤鸟鸣声说明了什么问题”的疑问，也为我们破解伶伦作律“听凤凰之鸣”与琴器相关的迷案，提供了一件难得的确凿物证。

结　　案　　语

综上所断，此案可了。《吕氏春秋》中有关“伶伦作律”的记载并非是一种无稽的神话传说，更不是战国人的向壁虚造，它应是深得秘传、熟知掌故的吕氏门客们对一个口耳相传的远古史事“笔之于书”的追录。

“凤凰之鸣”所指并非真正的鸟鸣，而是对“琴声”的一种拟神化的描述，事实上，古人知“凤凰之鸣”为琴声，犹今人知“龙卷风”为涡状旋风、“鬼火”为野外磷火一般，为不言自明之事象。伶伦“听凤凰之鸣，以别十二律”其实就是“依琴定律”，此图证、文证、物证，均已足证。如此，《吕览》“古乐”篇向我们透露的应是这样一个重要的远古乐律文化信息：当黄帝之世，有乐官伶伦奉命截竹制为律。他于昆仑山阴，取厚薄均匀的竹管，截去两端之节，首制一根三寸九分长的律管（开口管），名之为“黄钟之宫”（也称“黄钟之龠”），作为标准音高的律本。其次，又制十二根长短不一的竹筩（闭口管），逐一吹之，与“凤凰之鸣”的琴声（弦律）相参校，以耳齐其声，取雌、雄二琴各六律，校定出十二个不同音高的律管。然后，再将此十二律管与律本“黄钟之宫”相参比。结果，以琴声（弦律）校定的十二律管音高与“黄钟之宫”的自然谐音律高基本相合。

这是发生在中国上古黄帝时期的一个重要定律实践活动，它说明了五千多年前的先民们，早就认识到了音有“十二律”之分。伶伦奉黄帝之命，截竹为律，只是以琴声（弦律）为准的，将这十二个不同的音高以管律的形式固定下来。这种以弦律定管律的实践，比西方数理之祖古希腊的毕达哥拉斯弦律理论的提出至少早了两千多年。这一重要的远古乐事，失载于先秦诸经，儒者不传，而赖吕氏门客的手笔幸能传诸后世。仅此而论，《吕氏春秋》一书正可谓是“字字值千金”㉟。

作者单位：上海师范大学音乐学院

㉟ 据《史记·吕不韦列传》载：《吕氏春秋》书成之日，吕不韦即将其悬于“咸阳市门”，并悬千金其上，宣称天下之士“有能增损一字者，予千金”。此书后遂有“字字值千金”之誉。

第五届全国律学学术讨论会

主　　办：中国律学学会

承　　办：天津师范大学艺术学院

时间及地点：拟 2005 年 10 月 18—21 日于天津师大

议　　题：乐律学教学与研究；律学在音乐实践中的应用等。

电　　话：（027）88068297、62950267

电 子 邮 箱：chinalvxue@163.com